شب برهنه‌ام ...

(فریاد مرگ)

گزیدهٔ اشعار **ژرژ باتای**

مترجم از فرانسوی به انگلیسی:
مارک اسپیتزر

مترجم انگلیسی و فرانسوی به فارسی:
فرزام کریمی

شب برهنه‌ام ...

ژرژ باتای -۱۹۶۰

مترجم فرانسوی به انگلیسی: مارک اسپیتزر

مترجم انگلیسی,فرانسوی به فارسی: فرزام کریمی - ۱۳۶۸

ویراستار:

گرافیک:

سال چاپ: ۱۴۰۱

مشخصات ظاهری:

شابک:

موضوع: اشعار فرانسوی - اروپا قرن 20 میلادی

رده‌بندی کنگره:

رده‌بندی دیویی

کتابشناسی ملی:

چاپ اول

سخنی کوتاه با مخاطب:

اول: مجموعه‌ای که در پیش روی شما مخاطبان گرامی قرار گرفته است اثری به‌غایت ژرف از فیلسوفی سترگ همچون ژرژ باتای است که این بار اشعار وی در قالب مجموعهٔ فوق تقدیم مخاطبان گرامی می‌گردد,فیلسوفی که فلسفهٔ جهان را به‌پیش و پس از خویش تقسیم کرده است و در قلب تاریخ فلسفهٔ جهان خوش نشسته است پس بی‌دلیل نبوده و نیست که او را هم قامت نیچه پنداشته و می‌پندارند,فیلسوفی هراسناک و سترگ که هر انسانی به علت نوع فلسفهٔ باتای که ترکیبی از آموزه‌های هگلی و نیچه‌ای است و زبانش که شدت مند,رازآلود,هذیان گونه و در جاهایی غیر تعقل گرا است یارای درک وی را ندارد.

دوم: ترجمه این اثر از زبان فرانسوی به انگلیسی توسط مارک اسپیتزر (مترجم تخصصی آثار باتای) صورت‌گرفته است و به علت تسلط مترجم فارسی (نگارنده) به هر دو زبان انگلیسی و فرانسوی مجدداً با نسخهٔ فرانسوی تطبیق معنایی و مفهومی داده شده است.

سوم: در این مجموعه نگاه ویژه‌ای به امر ویراستاری صورت‌گرفته است و سعی شده تا بر مبنای تلفظ صحیح واژگان از زبان فرانسوی معادل آن در زبان فارسی انتخاب گردد,به‌عنوان‌مثال یکی از ایرادات رایج در زبان فارسی در تلفظ واژهٔ Bastille است که تلفظ صحیح آن در زبان فرانسه و معادل صحیح آن در زبان فارسی بستی است؛ اما در ایران بارها و به‌اشتباه واژهٔ فوق را باستیل و حتی باستی نوشته‌اند درحالی‌که در زبان فرانسه واژهٔ a به‌صورت ا تلفظ می‌شود و ترکیب i با ll به‌صورت ای تلفظ می‌شود و همچنین صامتی که در پایان واژه می‌آید که در واژهٔ فوق e است معمولاً تلفظ نمی‌شود,بنابراین معادل فارسی آن بستی خواهد بود.همین اشتباه را در قبال واژهٔ lacan هم شاهد هستیم که تلفظ و معادل صحیح آن در زبان فارسی لکان است؛ اما نا مترجمان به‌اشتباه آن را در روی جلد کتاب‌ها لاکان نوشته‌اند! که این خود نشان از بی‌سوادی و کم‌سوادی این قبیل از افراد دارد که برای مقابله با چنین وضعیتی می‌بایست متولیان مربوطه با اتکا به رویکردی رادیکال از ورود افراد غیرمتخصص به هر عرصه‌ای بالاخص ترجمه جلوگیری کنند.

چهارم: در کارهای ژرفی نظیر ترجمهٔ متون ژرژ باتای از رویکرد معنا محور و ترجمه‌ای خلاق بهره برده‌ام و در عین توجه به معنای واژه‌ها به مفهوم کلی متن هم توجه داشته باشم و این رویه را باتوجه‌به ظرفیت‌های زبان فارسی به‌پیش برده‌ام.

پنجم: اینجانب (مترجم اثر) به‌هیچ‌عنوان به رویکرد شعر پست‌مدرن که به بی‌معنایی فرم اتکا دارد باوری ندارم و در نظر اینجانب (مترجم اثر) تنها شعری که می‌تواند حق مطلب را آن‌گونه که بایدوشاید ادا کند شعر کلاسیک است که متکی به فرم است؛ اما عده‌ای اشعار باتای را پست‌مدرن نامیده‌اند,آیا شعر باتای پست‌مدرن است؟ علی‌رغم آنکه شعر پست‌مدرن انطباقی با نگاه مترجم اثر ندارد؛ اما در باب شعر باتای می‌توان این‌گونه گفت که وی بنا به گفته‌های خویش غایتش از نزدیکی به شعر ازدست‌دادن آن است علی‌رغم آنکه بسیارانی تمایل داشته‌اند تا او را فیلسوفی پست‌مدرن جا بزنند؛ اما وی هیچگاه خود را در هیچ دسته و طبقه‌بندی خلاصه نکرد و همواره از اطلاق این القاب به خویش می‌گریخت,وی به‌سان رویکردش به دنبال ژست‌های بیهوده و طبقه‌بندی آثارش نبود,او برخلاف تصور بسیارانی که غایتشان از شعر دوختن پالانی برای بزرگ جلوه‌دادن شعر است خط بطلانی بر توهمات مرسوم کشید,شعر نه‌تنها نماد رهایی و آزادی نیست؛ بلکه خود نفی آزادی است,شعری که به تعبیر باتای در ذات خویش وابسته به اسطوره و خدایگان است چگونه می‌تواند از استقلال دم بزند؟ اگر اسطوره و خدایگان را از شعر بگیرید چه چیزی از آن باقی خواهد ماند؟ شاعر به دنبال تأکید و یادآوری و یا اعلام ندامت از گذشته است! آیا نگاهی عبث تر از این وجود دارد؟ به تعبیر باتای گذشته بی‌ارزش‌تر از آن است که بخواهیم برایش اظهار پشیمانی کنیم,اینکه می‌گویند شعر نماد آزادی است تنها نشان از اختگی مدعیان دارد چرا که به تعبیر باتای,آزادی گزاره‌ای انتخاب شدنی نیست,تمام جهان معطوف به ارادهٔ خیر است و برای مغروق شدن در شر به خیر نیازمند است.شاعر از وهم آزادی سخن می‌گوید؛ اما باتای به شاعر این‌گونه پاسخ می‌دهد که آیا آزادی همان گزارهٔ قدرتمندی نیست که خداوند هم از داشتن آن عاجز است؟ او تنها آن را به‌صورت شفاهی در اختیار دارد؛ اما خدا نمی‌تواند از نظم حاکمی که ایجاد کرده سرپیچی کند، چه تضمینی برایش وجود دارد؟ از دیگر سو یاس و فلاکت موجود در شعر در تقابل با آزادی است که نمایان می‌گردد.

شاعران در وهم برهم‌زدن نظم موجود هستند؛ اما آنها نه‌تنها هیچ نظمی را برهم نمی‌زنند؛ بلکه به ایجاد نظم کمک می‌کنند,آنها شفاهاً به لگدمال‌کردن امری می‌پردازند؛ اما در عمل با پیروی از نظم حاکم در چارچوب نظم تبیین شده حرکت می‌کنند حتی آنها با ژست‌های ساختارشکنانه

هم در حال مشروعیت بخشیدن به ساختار حاکم و حرکت در چارچوب نظامی فراگیر به نام نظام سرمایه‌داری هستند,شعر جز در فرم کلاسیک که به خلق بشر می‌پردازد در سایر فرم ها از ژرفای معنایی شعر کلاسیک برخوردار نیست و تنها به دنبال تکرار رهاوردی است که کلاسیک‌ها برایمان به ارمغان آورده‌اند و هیچگاه نمی‌توانند از زیر سایهٔ آنها بگریزند,بنابراین باتای در حجم نامتناهی جهان به شاعر نشان می‌دهد که آنچه که وی (شاعر) به دنبال بهره‌گرفتن از آن (تک‌تک اجزای موجود در جهان) برای خلق‌کردن است به‌منظور نشان‌دادن تقرب و عظمت این جهان,قربانی می‌شود و شاعر هم نیز خود قربانی است.

ششم: مخاطبی که به سراغ اشعار باتای می‌رود باید با خصایص اشعار او آشنایی داشته باشد از جمله ساختارشکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چندصدایی بودن (پلی‌فونیک) اشعارش و خلق تصاویری اسکیزوفرنی که از ویژگی‌های بارز اشعار باتای به شمار می‌رود,از دیگر سو وی تلاش می‌کند تا با ایجاد نوعی بی‌نظمی و به‌کارگیری واژگان غیرمرتبط به یکدیگر به گسترش این بی‌نظمی کمک کند و حتی با خطوطی مواجه خواهید بود که هیچ شکلی از ارتباط در میان آنها به چشم نمی‌خورد,بی شک غایت باتای از سراییدن این اشعار چیزی جز ازدست‌رفتن شعر نبوده است و در این مسیر شعر را بدل به ابزاری برای رسیدن به غایتش کرده بود.

سخن مترجم فارسی:

ترجمه‌هایی که از باتای در ایران صورت‌گرفته ضعیف و هیجانی است

در وهلهٔ نخست به‌عنوان دانش‌آموختهٔ ترجمه و در وهلهٔ دوم به‌عنوان کسی که با ترجمه و فضای آثار باتای غریبه نیست باید بگویم در باب ترجمه‌هایی که از باتای صورت‌گرفته است نگارنده (مترجم) موظف است نکاتی را به مخاطب گوشزد نماید تا مخاطب با هر ترجمهٔ ضعیفی این تصور بیهوده را نکند که مترجم پیامبر و اثر مقدس است,اکثر کسانی که متونی از باتای را در ایران ترجمه کرده‌اند از تحصیلات دانشگاهی در حوزهٔ ترجمه برخوردار نبوده‌اند و صرفاً از فهم بدیهیات در امر ترجمه عاجز بوده‌اند,این اتفاق دستکم در دنیای ترجمهٔ ادبی به‌وفور رخ می‌دهد و اوج فاجعه آنجاست که همین اشخاص بدون سواد دانشگاهی در مؤسسات خصوصی که رشد قارچ‌گونه‌ای کرده‌اند و نظارتی بر آنها از جانب متولیان امر صورت نمی‌گیرد مشغول تدریس ترجمه هستند و گهگاه سخن‌پراکنی‌هایی را انجام می‌دهند که در هیچ‌کدام از کتب نظری در عرصهٔ ترجمه که در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود وجود ندارد! غرض از تحلیل فوق نه برداشت با حب و بغض و آلوده به کنایه و متلک وار,بلکه حرکت به سمت‌وسوی شناخت ترجمه به‌منظور بهبود و رفع ضعف‌ها در جهت افزایش کیفیت ترجمه است.در ابتدا لازم است تا ابتدا به تشریح کوتاهی در باب انواع ترجمه‌ها و رفع ابهامات در باب انواع ترجمه‌ها بپردازم,آنچه که در طی سالیان اخیر در جامعهٔ ایرانی به نادرستی جاافتاده است پایین نگاه‌داشتن سطح جلسات نقد ترجمه در حد ایرادگرفتن‌های سطحی در باب سه نوع ترجمهٔ رایج (کلمه‌به‌کلمه,مفهومی و تحت‌اللفظی) است,درحالی‌که هرکدام از انواع این ترجمه‌ها توسط نظریه‌پردازانی ارائه شده است و به‌کارگیری هرکدام از این سه رویکرد به‌خودی‌خود مانعی ندارد,تنها آنچه که حائز اهمیت است به‌کارگیری رویکرد مناسب باتوجه‌به متن است,نگاه نازل به امر ترجمه سبب بارآوردن مخاطبی شده است که تسلط کافی به زبان فارسی و انگلیسی ندارد و تنها درک مخاطب از امر ترجمه منوط به نام‌بردن این سه نوع از ترجمه آن هم بدون قدرت درک و تحلیل خطبه‌خط و بدون شناختی جامع است.

حال می‌بایست به تشریح کوتاهی در باب انواع ترجمه‌ها بپردازم و برای فهم مخاطب عام نیاز است تا با زبانی ساده به تشریح این موارد بپردازم ترجمه را می‌توان به سه نوع تقسیم‌بندی کرد:

کلمه‌به‌کلمه:

این نوع از ترجمه بدین معناست که در برابر هر کلمه در زبان مبدأ یک کلمه معادل در زبان مقصد به کار گرفته می‌شود (کتفورد ۱۹۶۵) معمولاً در ترجمهٔ اسامی خاص از این نوع ترجمه استفاده می‌گردد و گرنه به‌ندرت ممکن است بتوان با استفاده از این نوع ترجمه جمله‌ای را سراسر کلمه‌به‌کلمه ترجمه کرد,چرا؟به علت آنکه ساخت دستوری زبان‌های مبدأ و مقصد با یکدیگر متفاوت هستند,مثلاً فعل در زبان انگلیسی بعد از فاعل و در زبان فارسی در انتهای جمله می‌آید, برای درک عمیق‌تر مطلب به مثال زیر توجه کنید:

I think he is clever

اگر این عبارت را بخواهید به شکل کلمه‌به‌کلمه ترجمه کنید باید معادل هر لغت را دریابید:

I = من

Think =فکر
he = او (مرد)
is= هست
Clever =باهوش

حال ماحصل ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه این عبارت بدون جابه‌جایی و رعایت قواعد دستوری در زبان فارسی می‌شود:

من فکر می‌کنم او هست باهوش

عبارت فوق به لحاظ ساخت دستوری زبان فارسی و از نظر معنایی درست است؛ اما باتوجه‌به قواعد دستوری رایج در زبان فارسی کاملاً غلط است و ترجمهٔ درست این عبارت این است:

من فکر می‌کنم او باهوش است

اکثر ترجمه‌های کلمه‌به‌کلمه از مشکل فوق برخوردارند بنابراین به‌هیچ‌وجه ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه ترجمه‌ای مطلوب و قابل‌اعتماد برای ترجمه نیست که متأسفانه گاهی از مترجمان دارای عدم تحصیلات دانشگاهی تعریف و تمجیدهایی از این نوع ترجمه می‌شنویم که جای تعجب دارد چرا که زمانی که قرار است دست به ترجمهٔ اثری بزنیم نمی‌توانیم خارج از رویکرد دانشگاهی عمل کنیم ماحصل ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه ترجمه‌هایی در حد گوگل ترنسلیت است که نمی‌تواند ترجمه‌ای مقبول باشد و خروجی مناسبی از آن برنخواهد آمد.

تحت‌اللفظی:

در این مرحله واحد ترجمه عبارت و جمله است و قواعد دستوری زبان مقصد در ترجمه رعایت می‌شود,درعین‌حال عبارات و جمله‌هایی که در متن زبان مبدأ آمده‌اند با حفظ معنای تحت‌اللفظی به عبارات و جملاتی در زبان مقصد تبدیل می‌شوند,از این نوع ترجمه در اکثر موارد به جز مواردی که جملات و عبارات متن مبدأ نیاز به تطابق یابی دستوری و معنایی نداشته باشد استفاده می‌گردد,برای درک بهتر این نوع از ترجمه به مثال زیر دقت کنید:

We were all tired

ما همگی خسته بودیم

همان گونه که می‌بینید هم به لحاظ ساخت دستوری معنا و قواعد دستوری ترجمهٔ فوق کاملاً صحیح و عاری از ایراد است,به‌واقع بنا به نظر اکثر نظریه‌پردازان غالباً برگردان‌هایی که رنگ و بوی ترجمه دارند تحت‌اللفظی نامیده می‌شوند و اکثر ترجمه‌های درست در دو قالب تحت‌اللفظی و مفهومی صورت می‌گیرد.

مفهومی:

در این مرحله واحد ترجمه دیگر عبارت و جمله نیست بلکه برداشت مفهوم کلی مدنظر است,اما چه زمانی به سراغ ترجمهٔ مفهومی خواهیم رفت؟ وقتی که در ترجمهٔ تحت‌اللفظی جمله یا عبارت در دست ترجمه از لحاظ دستوری یا از لحاظ معنایی در زبان مقصد نامأنوس یا نامفهوم باشد در این زمان مترجم موظف است با برابریابی دستوری و معنایی که دو ویژگی ترجمهٔ مفهومی است به سراغ ترجمهٔ متن رود,برای درک بهتر ترجمهٔ مفهومی به مثال زیر دقت کنید:

He gave me a nasty look

چپ‌چپ نگاهم کرد

همان گونه که می‌بینید وقتی عبارت یا جملهٔ در دست ترجمه نه به معنای تک‌تک کلماتی که در متن آمده؛ بلکه به مفهوم خاصی بستگی دارد,در این جمله nasty look اصطلاحی به معنای چپ‌چپ نگریستن یا چپ‌چپ نگاه‌کردن است,بنابراین در ترجمه اصطلاحات و تشبیهات و هر آن چه که به مفهوم خاصی بستگی داشته باشد از این شکل از ترجمه استفاده می کنیم.

در مجموع در بحث ترجمهٔ متون فلسفی بسیار کم از ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه مگر در ترجمه اسامی خاص استفاده می‌شود و بیشتر از دو ترجمهٔ تحت‌اللفظی و مفهومی بسته به نوع متن و زبان نویسنده در متون فلسفی و اکثر متون های غیرفلسفی استفاده می گردد بالاخص در باب باتای که فیلسوفی هذیان‌گو و شاعرماب و درعین‌حال تحت‌تأثیر فلسفهٔ هگل قرار داشته است و از زبانی دشوار بهره می‌گرفت.اما از جنبهٔ نظری و در علم زبان‌شناسی دو پارادایم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است:

۱–پارادایم فرمالیستی
۲–پارادایم عملکردی

پارادایم فرمالیستی همان استفاده از گفتار با زبان سطح بالا است که در ارتباط با پارادایم عملکردی است و رابطهٔ تنگاتنگی با یکدیگر دارند چرا که در تدوین رابطه ارتباط میان ساختار و عملکرد نقش مهمی دارد؛ اما باتوجه‌به آنچه که گفته شد باید دانست که لزوم به‌کارگیری این پارادایم‌ها در علم زبان‌شناسی,مقولهٔ زبان و از منظر نقد و تجزیه‌وتحلیل یک متن حائز اهمیت است,نه آنکه مترجم به شکلی خودخوانده تصمیم بگیرد تا به روایت خویش متن را با زبانی دلخواه و بدون توجه به زبان مبدأ ترجمه کند و نام آن را گفتمان مسلط چپ بگذارد و حتی نداند که این رویه نامش گفتمان نیست؛ بلکه استفاده از پارادایم فرمالیستی است که بیشتر مورداستفادهٔ زبان‌شناسان و منتقدان برای تجزیه‌وتحلیل یک متن بر اساس الگوها و مدل‌های زبان‌شناسی به کار می‌رود.

بنابراین، اینکه مترجمی ورای این رویکردها عمل نماید و آنچه را که باید بر اساس متن بیان نماید مبدل به گفتاری غیرقابل‌فهم با هضمی دشوار نماید رویکردی دانشگاهی نیست.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد یکی از ایراداتی که به ترجمه‌های باتای که تا پیش‌ازاین در فضای مجازی منتشر شده‌اند وارد است استفاده از واژگانی است که فهم آن را برای مخاطب دشوار می‌سازد به‌عنوان‌مثال در ترجمه یکی از سمینارهای ژرژ باتای به‌جای معادل به اشتراک گذاشتن و یا تقسیم‌کردن از معادل همرسانی استفاده شده است,این معادل بیشتر در علوم آی‌تی مورداستفاده قرار می‌گیرد نه در ترجمهٔ متون فلسفی! مترجم باید بداند که از کدام معادل در کدام متون بهره بگیرد و بخشی از عدم آگاهی مترجمان نسبت به انتخاب چنین معادل‌هایی به عدم تسلط مترجمان به زبان فارسی و عدم تحصیلات دانشگاهی‌شان باز می‌گردد حتی با وجود تذکرهایی که در سالیان پیشین به آنها داده شده است باز هم به علت فضای ذهنی جزم‌گرایانه‌شان و نقد ناپذیر بودنشان,این دلسوزی‌ها را کینه و غرض‌ومرض تعبیر کرده‌اند,در دیگر اشتباه در همان سمینار مترجم چند خط پایین‌تر از معادل تمایزگذاری بهره می‌گیرد! آیا بهتر نبود که مترجم به‌جای این معادل از معادل متمایز ساختن یا متمایز نمودن بهره می‌جست؟ در کدام قسمت از زبان فارسی ما از معادل تمایزگذاری بهره می‌گیریم؟ عبارت بارگذاری را تاکنون شنیده‌ایم؛ اما تمایزگذاری عبارتی غریبه است! دوباره همین انتخاب معادل نادرست در دو خط پایین‌تر تکرار می‌شود جایی که مترجم در ترجمهٔ سمینار فوق از چنین عبارتی بهره گرفته است
بنابراین، هر بار باید آن دشواری را فرا بخوانم
در زبان فارسی شما با دشواری مواجه یا روبرو می‌شوید
این تنها ایراداتی کوچک از چندین خط (حدود نیم صفحه) از ترجمهٔ یکی از سمینارهای باتای بوده است که گویای آن است که ظاهراً مترجم هیچ شناختی از زبان مادری‌اش ندارد حال خودتان می‌توانید ادامهٔ ماجرا را حدس بزنید,آن‌قدر ترجمه‌ها از کیفیت پایینی برخوردار است که حتی توجه به آنها سبب می‌شود تا زبان مادری‌مان را هم به‌اشتباه سخن بگوییم,گویی که مترجمان هیچ شناختی از زبان فارسی نداشته‌اند و حتی من مترجم هم میلی به خواندن آن ترجمه‌ها ندارم و ترجیح می‌دهم به همان زبان فرانسه و یا انگلیسی آن سمینارها را مطالعه کنم و قطعاً به همین

دلیل بر آن شدم تا دوباره به ترجمۀ این متون بپردازم تا بتوانم ترجمه‌های ضعیف را اصلاح و ترجمه‌هایی باکیفیت بالا از باتای را ارائه کنم و این بار جانی تازه به فیلسوفی سترگ چون باتای ببخشم چرا که مترجمی که فیلسوفی سترگ چون باتای را برای ترجمه انتخاب می‌کند باید بداند که حق ندارد کوچک‌ترین اجحافی در حق او نماید و عذر بدتر از گناه بیاورد,هر مترجمی همچون نگارندۀ این سطور (مترجم اثر) هم چنین تعهدی به خود و مخاطب دارد و در صورت کوچک‌ترین اشتباهی صادقانه و با رفتار حرفه‌ای باید اشتباهش را بپذیرد تا بزرگی‌اش را نشان دهد و از دیگر سو این رفتار باید در جامعۀ ایران اپیدمیک گردد.

باتای به بهره‌گیری از زبانی سخت,هذیان گونه و رازآلود شهره بوده است؛ اما عموماً استفاده از این زبان در اشعار و بخشی از متون وی رایج بوده است بیشتر مترجمان باتای حتی سمینارها و جستارهای وی را به نحوی ترجمه کرده‌اند که نشان از عدم درک فضای کارهای باتای و عدم مطالعۀ دقیق آن متون به زبان فرانسوی داشته است,نکتۀ دیگری که در باب فرم اشعار ژرژ باتای می‌بایست به آن اشاره کرد,فرم پست‌مدرن اشعار وی است,به‌نحوی‌که مخاطبی که با این فرم از اشعار آشنایی نداشته باشد بی شک در مواجهۀ با آن دچار مشکل خواهد شد,شعر پست‌مدرن گونه‌ای از شعر است که سرایش آن از دهۀ شصت میلادی بسیار رایج شد,به لحاظ فرمی آزاد و درعین‌حال منعکس‌کنندۀ افکار ذهنی است که گرایشاتی به جریان سیال ذهن دارد,خوانش و درک این قبیل از اشعار عموماً دشوار است و درک آن از سوی خواننده نیاز به دنبال‌کردن شاعر از گذشته دارد,فضاهای رایج در این نوع از اشعار معمولاً حول محور نیستی و عدم واقعیت می‌گردد و بازگشتی به جهان درون است,هرچند اصطلاح شعر پست‌مدرن برای عدۀ زیادی گمراه‌کننده است؛ اما حال می‌دانیم که سبک پست‌مدرن در هنر و نوشتار تعقیب‌کنندۀ دوران مدرن است,بااین‌حال در دهۀ شصت میلادی و با پیدایش خرده‌فرهنگ‌ها در ایالات متحدۀ آمریکا بیان هنری هم دستخوش تغییر شد,بی شک در شعر پست‌مدرن شما با شکست خطوط و ساختارها مواجه هستید,به‌نوعی این شکست خطاها در اشعار پست‌مدرن بیانگر بی‌نظمی است و در پس تفکر پست‌مدرن هر بی‌نظمی خود نمایان‌کنندۀ نظم است,شعر پست‌مدرن با نشان‌دادن بی‌نظمی جهان به دنبال نشان‌دادن نقطۀ مقابل آن (نظم) می‌باشد و از دیگر سو به دنبال نشانه‌رفتن هدف دیگری تحت عنوان بی‌معنایی فرم است که باز هم در پس این تفکر و در تعقیب دوران مدرن اهمیت جایگاه فرم را نشان می‌دهد حتی انتخاب واژگان در این نوع از اشعار بسیار دشوار است چرا که سراینده تحت‌تأثیر جریان سیال ذهن و افکار خویش به سرایش مشغول است و توجهی به مخاطب ندارد و با این رویکرد به خواننده و یا مخاطب خویش جایگاهش را گوشزد می‌نماید و به او یادآوری می‌کند که وی در خارج از شعری که سراییده شده قرار گرفته و نظاره‌گر است,این نوع از اشعار حتی ممکن است تلاش خواننده برای دریافت معنا را به استهزا بگیرد چرا که به دنبال ایجاد فاصله میان سراینده و مخاطب است,آنها پیام‌آوران جدایی و به‌یادآورندۀ حفظ فاصله میان شاعر و مخاطب هستند.همین رویکرد را در باب اشعار باتای و هر شاعر پست‌مدرن دیگری شاهد هستیم,به‌عنوان‌مثال به شعر God در این مجموعه دقت کنید:

Who am I
not “me” no no
but the desert the night the immensity
that I am
what is it
desert immensity night stupid

شاعر به ناگاه در میان روایتی بی ساختار به هذیان‌گویی دچار می‌شود و مخاطب را شگفت‌زده می‌کند,بی شک مخاطبی که در جستجوی معناست نمی‌تواند به ارتباط مشخصی میان سطور دست یابد,باتای دقیقاً از رویکردی که پیش‌ازاین به آن اشاره کرده‌ایم بهره می‌جوید و بدین‌وسیله میان خود (شاعر) و مخاطب خویش جدایی و فاصله میندازد,شاعری که در حال نجواهایی پیرامون منیت خویش است ناگاه دچار هذیان می‌شود,مخاطب به‌کرات با این شگردها در شعر پست‌مدرن مواجه می‌شود و نگارنده (مترجم فارسی) لازم می‌داند تا با تشریح این نکات هرچند کوچک بتواند کمکی به مخاطب در جهت شناخت و هضم راحت‌تر اثری که ترجمه کرده است نماید حتی همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم شعر پست‌مدرن به دنبال بازگشت به درون و پرداختن به مضامینی در باب نیستی و پوچ‌گرایی است,در سطر بالا از شعر فوق تلاش باتای

در سرایش این نوع از شعر که مدام در جستجوی خویش است مشهود است و از دیگر سو می‌تواند تأیید کنندهٔ نگاه نظریه‌پردازها به این نوع از شعر باشد,هرچند که نمی‌توان گفت این اتفاق (بازگشت به درون) تنها در شعر پست‌مدرن رخ‌داده است؛ بلکه در شعر آلمان و در نزد شاعرانی چون نلی زاکس و ریلکه هم تجربه شده است و یکی از دلایلی که نگارنده (مترجم فارسی) علاقه‌مند به ترجمهٔ اشعار باتای بوده است تجربهٔ ترجمهٔ اشعار نلی زاکس تحت عنوان ناسور بوده است که در سال هزار و سیصد و نود و هشت خورشیدی توسط نشر علم روانهٔ بازار نشر شده بود و علاقه‌مندی به این جریان از آنجا آغاز شد و کشف همان رویکرد در اشعار باتای سبب رغبت نگارنده به ترجمهٔ اشعار باتای شد,به‌عنوان‌مثال به این شعر از ریلکه دقت کنید:

چرخ فلک می‌گردد و می‌چرخد تا پایان بگیرد
می‌دود و می‌شتابد و مقصدی ندارد.
رنگ‌های سرخ، سبز و خاکستری به‌سرعت می‌گذرند
و با آن‌ها چهره‌ای که هنوز آغاز نشده پایان می‌یابد.
و گاهی لبخندی، لبخندی به این‌سوی،
لبخندی سرشار از کامیابی که چشم را می‌زند
و در این بازیِ شتابان و کور، ناپدید می‌شود...

چرخ‌وفلک نمادی از زندگی است,زندگی که به هر شکل با کم‌وزیاد و بالا و پایین‌هایش در جریان است,همان گونه که ریلکه در خط پایانی اشاره می‌کند که در این بازی شتابان و کور, ناپدید می‌شود, منظور از بازی شتابان و کور همان زندگی است, شتابان و کور به‌عنوان دو 'گزاره که نشان از خوشی و ناخوشی زندگی دارد یک رابطه دوسویه میان چرخ‌وفلک و زندگی را شکل داده که در نهایت چرخ‌وفلک را آن‌چنان به آن حقیقت بخشیده است که مخاطب آن را به‌عنوان استعاره‌ای از زندگی درک می‌کند, رنگ گرایی (سرخ, سبز, خاکستری) که هرکدام نمادی از یک بعد زندگی است و در نهایت در دو خط مانده به پایان از یک سو اشاره به خوشی‌های زندگی دارد (و گاهی لبخندی، لبخندی به این‌سوی) و در خط پایینش استفاده از تضاد در جهت بیان اینکه علی‌رغم خوشی‌های کم زندگی از غم‌های زیادش غافل نشوید و استفاده از تضاد مستقیم در خط پایینش مشهود است (لبخندی سرشار از کامیابی که چشم را می‌زند) او حقیقت را آن‌چنان زیبا به تصویر کشیده است که در یک خط با دوروی یک سکه یعنی شادی و غم مواجه می‌شوید و این هنر ریلکه بود که توانست چرخ‌وفلک را به‌عنوان زندگی به آن حقیقت بخشد, رنگ گرایی و استفاده از رنگ در جهت بیان مقصود خویش (سبز,سرخ,خاکستری) که هرکدام از رنگ‌ها با تعاریف و تعابیر خود ابعادی از زندگی را به تصویر می‌کشند.

در شعر زاکس هم بازگشت به درون را شاهد هستیم اما شاید یکی از عمده تفاوت‌های اشعار نلی زاکس و باتای در پرداخت آنها به مبحث اسطوره است که بی شک در ارتباط با نوع زیست و آن چیزی است که هر یک از آنها در طول زندگی‌شان تجربه کرده‌اند,باتای را می‌توان بر ضد سنت‌ها,اسطوره و هرآنچه که ارزش‌های غالب در جامعه بوده است معرفی کرد که از بیان صریح عقایدش واهمه‌ای نداشت,شاید اشاره به جریان بازگشت به درون برای عده‌ای از مخاطبان ایجاد تشابهی میان اگزیستانسیالیسم و پست‌مدرنیسم نماید؛ اما باید بدانیم که این دو اصطلاح هم‌معنای با یکدیگر نیستند و حتی میان اگزیستانسیالیسم و جریان بازگشت به درون هم تفاوت‌هایی وجود دارد؛ اما علی‌رغم تفاوت‌هایی که به لحاظ معنایی میان اگزیستانسیالیسم و پست‌مدرنیسم وجود دارد این امکان وجود دارد که آنها در جاهایی به یکدیگر مرتبط باشند .قطعاً رویکرد چنین شعری از نگاه باتری بیان‌کنندهٔ این نکتهٔ عمیق است که این زندگی آن‌چنان بی‌معناست که حتی تلاش بشر در جهت تحمیل و به ثمر رساندن هدفش گاه بی‌فایده است,این رویکرد در شعر قرار نیست که مخاطب خویش را دلسرد از زیستن نماید؛ بلکه هدفش آن است تا مخاطب خویش را در موقعیت نوینی به لحاظ شیوهٔ بیان قرار دهد.

هرآنچه باید در بارهٔ مترجم فرانسوی به انگلیسی اثر بدانید:
مارک اسپیتزر

وی در مینیاپولیس بزرگ شد و مدرک کارشناسی خویش را از دانشگاه مینه سوتا اخذ کرد,او در سال 1992 مدرک کارشناسی ارشد خویش را در رشتهٔ نویسندگی از دانشگاه کلرادو اخذ کرد و پس از آن به فرانسه رفت و چندین سال را در آنجا سپری کرد,وی علاوه بر زندگی در فرانسه به ترجمهٔ نمایشنامه‌های ژان ژنه از زبان فرانسه به انگلیسی پرداخت,بسیاری از داستان‌ها,مقالات و اشعار وی در بسیاری از مجلات معتبر فرانسوی به چاپ رسیده است.ترجمهٔ اسپیتزر از لویی فردینان سلین به همراه ترجمه‌هایش از اشعار رمبو و سایر آثارش توسط ناشران مختلف در تمام این سال‌ها منتشر و عرضه شده است,وی در حال حاضر در لوئیزیانا زندگی می‌کند و در دانشگاه همان ایالت به‌عنوان استاد دانشگاه به تدریس مشغول است.

پیشگفتار مترجم فرانسوی به انگلیسی:

به قلم

مارک اسپیتزر

ژرژ باتای[۱] (۱۸۹۷-۱۹۶۲) در پوی – له – دووم[۲] فرانسه زاده شد و در ریمس[۳] بالیده شد، وی پسر یک پدر نابینا و فلج بود که به علت سفلیس عصبی در اواخر عمر دیوانه شد. بنا به گفته‌های باتای وی دانش‌آموز خیلی خوبی نبوده است و در سال ۱۹۱۳ از دبیرستان اخراج شد. بر مبنای منابعی دیگر وی درس و مدرسه را برای آنکه تمام‌وقت خویش را به آموزه‌های کاتولیکی تخصیص دهد رها کرد.

گفتن از حقایق در بارهٔ باتای کمی دشوار به نظر می‌رسد چرا که برای کسب اطلاعات دربارهٔ باتای از دو منبع اصلی بهره می‌گیریم: نخست باتای و سپس پژوهشگرانی که به آنچه که باتای در باب خویش نوشته اعتماد می‌کنند. هنوز نمی‌توان به طور دقیقی میزان اغراق دربارهٔ سرگذشت باتای را مشخص نمود,برخی بر این باور هستند که باتای پس از تغییر مذهبش در سال ۱۹۱۴ به یک متعصب تندرو بدل گردید؛ اما باتای وجود چنین دورانی در زندگی‌اش را رد می‌کند,در همین دوران بود که باتای و مادرش به علت پیشروی آلمانی‌ها به سمت ریمس مجبور به رهاکردن و ترک پدر شدند,هرچند که پدر باتای چندی بعد با جهان وداع کرد.

پس از این اتفاق باتای به خدمت فراخوانده شد؛ اما به علت آنکه در سال ۱۹۱۷ درگیر بیماری شد از خدمت ترخیص شد,پس از آن باتای به l'Ecole des Chartes رفت تا به‌عنوان کتابدار آموزش ببیند. او مدتی را در اسپانیا گذراند، سپس در Bibliotheque Nationale مکانی که بیست سال از زمان خویش را در آنجا صرف نمود به نگارش، تحقیق و انتشار گسترده‌ی مقالات در بسیاری از شاخه‌ها از جمله: تاریخ، دین، فلسفه، معماری، هنر، تاریخ هنر، ادبیات، جنسیت، باستان‌شناسی، جامعه‌شناسی، سیاست و اقتصاد پرداخت.

دراین‌بین، باتای موفق به برقراری ارتباط با سورئالیست‌ها شد (و هرچند که بعدها از آنها جدا شد). وی به همراه آنتونن آرتو[۴] به دلیل عدم سازش با آندره برتون "از جمع سورئالیست‌ها طرد شدند". دیری نپایید که باتای پس از جدایی از سورئالیست‌ها به موعظهٔ جمع زیادی از هنرمندان و نویسندگان نافرجام (از جمله روژه ویتراک[۵]،خوآن میرو[۶]،روبر دسنوس[۷]، ژک پرور[۸]، میشل لیریس[۹]،ژرژ لیمبور[۱۰]،آندره ماسون[۱۱] و ...) پرداخت. باتای و دیگر اشخاص طرد شده را "سورئالیست‌های شورشی"لقب داده‌اند.

برتون۱۲ دربارهٔ مانیفست سورئالیسم (۱۹۲۹) و در وصف باتای گفت:

[1] - Georges Albert Maurice Victor Bataille
[2] - Puy-Le-Dome France
[3] - Reims
[4] - Antonin Artaud
[5] -Roger Vitrac
[6] -Joan Miró
[7]-Robert Desnos
[8]-Jacques Prévert
[9]-Michel Leiris
[10]-Georges Limbour
[11]-André Masson
[12]-Andre Breton

باتای تمایل دارد تا در جهان تنها به آنچه که خبیث‌ترین، دلسردکننده‌ترین و فاسدترین است گرایش پیدا کند و این را در مورد باتای از گذشته تاکنون می‌دانیم، هم اکنون هم شاهد بازگشت مخرب وی به ماتریالیسم ضد دیالکتیک گذشته هستیم.

سپس برتون به این موضوع اشاره می‌کند که باتای"فیلسوفی بی‌ارزش" است. این قبیل جار و جنجال‌ها در آن زمان عرف بود. این دوره (از آغاز جنگ جهانی اول تا پایان جنگ جهانی دوم) دوره‌ای نامطلوب بود. اسکاتلندی‌ها چنین بحث و جدلی را"پرواز"می‌نامند (که در آن گفتمان شکل شاعرانه‌ای به خود می‌گرفت) اما فرانسوی‌ها آن را"جدال" (که در آن گفتمان از جهتی منفی برخوردار است) می‌نامیدند. برتون به آرتو حمله می‌کرد، آرتو به برتون (که با رمبو[13] سروکله می‌زد، حتی اگر رمبو مرده بود)، سارتر[14]،سلین[15] را محکوم می‌کرد و سلین همه را محکوم می‌کرد. تفاوت در استفاده از زبان، دیدگاه‌های فلسفی، موضع‌گیری در مورد فاشیسم و حتی نگرش آنها نسبت به موضوعات بیهوده (مزخرفات) فرصت مناسبی را برای متفکران معاصر با ایجاد این‌گونه چالش‌های فکری مهیا ساخته بود.

در همین حال، تیتر و محتوای مجلات متعدد ادبی در فرانسه به تهمت و افترا به شخصیت‌ها اختصاص‌یافته بود، مارکس و فروید ناشایست شمرده می‌شدند,نامه‌ها با صدای بلند در کافه‌ها خوانده می‌شدند بطوریکه چه نام کسانی که در آن کافه حضور داشتند و چه نام کسانی که در آن کافه حضور نداشتند، خوانده می‌شد. به طور خلاصه، این جدل میان دادائیست‌ها – سورئالیست‌ها، اگزیستانسیالیست‌ها، کوبیست‌ها و حامیان نمایش‌های نیهیلیستی وجود داشت.

باتای در این مدت از چهره‌های بسیار تأثیرگذار زمانهٔ خویش بود,مقالات انتقادی وی در مجلاتش توأمان با ایده‌های جدیدی مانند پرداختن به موضوعات اجتماعی بوده است و در زمرهٔ پرخواننده‌ترین‌ها به شمار می‌رفت,مقالاتش اغلب باعث واکنش مخاطبان می‌شد (به‌ویژه آنهایی که موجب ترویج عصیانگری می‌شدند) در نتیجه، بسیاری از مفاهیمی که توسط باتای مطرح می‌شد توسط همکاران وی و شاگردان آنها موردتوجه قرار می‌گرفت,از جملهٔ مهم‌ترین آنها می‌توان به موریس بلانشو، رولان بارت، ژاک دریدا و ژان بودریار اشاره کرد. بااین‌حال میشل فوکو به‌عنوان "یکی از مهم‌ترین نویسندگان قرن ما" بیشترین تأثیر را از آثار باتای گرفت.

باتای به علت دو اثر خطیرش در ادبیات غرب حائز اهمیت است. نخست داستان چشم[16] که پس از انتشار در سال ۱۹۲۸ تأثیر زیادی بر فرانسه و تمام جهان گذاشت. داستان چشم به‌عنوان یک رمان پورنوگرافی شناخته شده است که با مطرح‌کردن تابوها,مسائل جنسی وابسته به عشق شهوانی را مطرح می‌کند.

از دیگر سو باتای به‌خاطر "فلسفه‌اش" (و برای تعمیم آن) شهرت دارد,وی تفسیری نیهیلیستی,نوین,نیچه انگارانه ای از هگل، مارکس و ساد[17] همراه با تفریط وابسته به عشق شهوانی که از سوی فیلسوفان بورژوازی قرن بیستم به‌سختی پذیرفته می‌شد نیز ارائه داده بود – حتی باوجودآنکه به‌ظاهر جنبش سوررئالیست‌ها تا حدود زیادی به تفسیرهای فرویدی متکی بود؛ اما در اکثریت مواقع نظریه‌های باتای بسیار صریح بود و مثال‌هایش تصویرسازی از برهنگی بودند حتی بسیاری از مثال‌های ارائه‌شده‌اش برای کالج سوشیولوژی[18] نامناسب تلقی می‌شد,هرچند که این موضوع بسیار تعجب‌برانگیز است که باتوجه‌به تمایل فرانسوی‌ها به مقابله با چنین نظریاتی و پس از آن مناسب دانستن همان موارد "غیرقابل‌قبول به لحاظ اجتماعی" ، جنایتکاران، معتادان به مواد مخدر و "منحرفان جنسی"عنوان بزرگ‌ترین شاعران فرانسوی را یدک می‌کشند.

13- Jean Nicolas Arthur Rimbaud
14 - Sartre
15 - Celine
16 - Histoire de l'oeil
17 - Hegel, Marx, and Sade
18 - Frangaise

ازاین‌رو پرسشی که به‌جای‌مانده این است که آیا باتای واقعاً سخنی برای گفتن داشت یا او تنها سعی در شوکه کردن و تحریک اذهان داشت؟ فوکو و بارت[19]، بی شک، موافق این امر هستند که باتای یک نابغه بود. بااین‌حال به‌احتمال زیاد از دیدگاه برتون و سارتر، باتای تنها اهل خودنمایی بوده است و این بحث همچنان تا به امروز ادامه دارد.

شعر ژرژ باتای قطعاً یک شعر فلسفی است که در دوران خویش پاسخی بر علیه فاشیسم زمانه‌اش بود. مضامین خاصی نظیر – بی‌حدوحصر بودن، غیرممکن‌بودن، خلأ، خواسته، نیستی – در ابیات او به چشم می‌خورد. این مضامین از پیش در فلسفه باتای تعریف شده‌اند؛ اما در شعر شکل دیگری پیدا می‌کنند به‌گونه‌ای که وی به شکلی انتزاعی و به‌دوراز ذهن مخاطب می‌سراید؛ بنابراین تضمینی بر همیشه منطقی‌بودن اشعارش وجود ندارد.

این بدان دلیل است که اشعار باتای هرگز در متن ادبیات فرانسه قرار نگرفته بود. به‌عبارت‌دیگر هیچگاه مشخص نشد که شعر باتای از کجا می‌آید و به کجا می‌رود، شعرهای او در دسته‌ای قرار می‌گیرند که "استمنای فکری" نامیده می‌شوند؛ بنابراین، هدف آنچه که در ادامه مطرح خواهیم کرد مطرح ساختن فضاها و زمینه‌های موجود در شعرش برای بحث و به میان کشیدن آن است.

باتای در اواخر زندگی‌اش شعر سرائیدن را آغاز کرد. اکثر اشعار وی بین سال‌های ۱۹۴۲ تا ۱۹۵۷ سروده شده است (و نقدهای مختلفی در باب آن منتشر شده است). برخی از اشعار وی در مجلات آن زمان نیز منتشر شده است,بااین‌وجود، عمدهٔ اشعار وی در طول جنگ جهانی دوم سراییده شد. مجموعهٔ نفرت از شعر برای نخستین‌بار در سال ۱۹۴۷ منتشر شد که شامل بخشی شعرگونه بود. نسبت به این اشعار همراه با اشعاری نظیر یازده قطعهٔ منتخب آرک آنژلیک بی‌توجهی صورت گرفت و تنها کسی که نسبت به این اشعار در کتابی سخن به میان آورد,ژک چتین بود،وی در کتابش که در سال ۱۹۷۳ منتشر شد با استفاده از شعر باتای ارتباط میان اشعار وی با زیبایی‌شناسی را مطرح ساخت و به حق,شعر از دیدگاه ژرژ باتای تمرین "فلسفه‌اش" بود. اساساً باتای بر این باور بود که شعر شیوه‌ای است که می‌توان به‌واسطهٔ آن از طبیعت فراتر رفت و به یک ابرمرد زرتشتی تبدیل شد. به‌عنوان‌مثال به این سطرها از مجموعه نفرت از شعر دقت کنید:

اگر از طبیعت فراتر نرفتم، با جهشی فراتر از "سکون" ، قانون را بازگو می‌کنم ...
اما طبیعت مرا به بازی می‌گیرد،
مرا به فراتر از قوانین رهنمون می‌کند
به‌سوی محدودیت‌هایی که بانی محبوبیت در نزد انسان‌های فروتن می‌شود
مرا به فراسوی خودش پرتاب می‌کند.
...
اگر برآشفته شوم طبیعی است ...
هذیان شاعرانه در طبیعت جایگاه خویش را دارد ...

از نظر باتای، ایدهٔ دستیابی به شعر و ماهیت درونی آن با امور غیرممکن در رابطه بود. به نظر باتای، غیرممکن"آن چیزی است که به‌هیچ‌وجه قابل‌درک نیست، آنچه که بدون حل‌شدن خویش در آن نمی‌توانیم به آن دست یابیم ."

19 - Foucault and Barthes

ازاین‌رو بعدها مجموعۀ نفرت از شعر به غیرممکن تغییر نام داد ,این مجموعه دارای ارجاعی به آرتور رمبو هم است. باتای بر این باور بود که رمبو به آنچه که ممکن بود (که البته فتح غیرممکن‌هاست) دست‌یافته است، بنابراین جای تعجب ندارد که باتای در جستجوی رسیدن به افکاری یک‌سو به‌واسطۀ بی‌نظمی بود: صدایی اثیری و قدرتمند در اشعارش به چشم می‌خورد.

اما باتای زیرک است. وی در"مقدمه" چاپ دوم غیرممکن در باب امور غیرممکن می‌نویسد: من فکر می‌کنم تنها در یک صورت و معنا روایت‌های من به غیرممکن‌ها می‌رسند." اما ظاهراً او با خودش در پارادوکس به سر می‌برد چرا که به خواننده اجازه نمی‌دهد باور کند که باتای آن را به همان معنایی که تلویحاً و پیش‌ازاین گفته بود، به انجام رسانده است: "همچنان که به شعر نزدیک‌تر می‌شوم، آن را از دست می‌دهم".

اما چرا باتای چنین می‌گفت؟

غیرممکن در نهایت غیرممکن است – بااین‌حال باتای فضایی در نزدیکی امر غیرممکن را پیشنهاد می‌دهد که می‌توان از طریق شعر به آن رسید: "شعر یکی را هم‌زمان از شب و روز حذف می‌کند."و در این فضا (که به همان اندازه می‌تواند به یک امر غیرممکن نزدیک باشد) غیرممکن‌ها حداقل به‌صورت موقت قابل تجربه هستند و نتیجۀ اصلی تجربه‌ی یک امر غیرممکن، عدم وجود آن است، باتای اظهار داشت :

شعر به‌سادگی یک بیراهه بود: به‌واسطۀ آن از دنیای هیاهو و جدل‌ها که برای من به یک‌دنیای طبیعی بود، گریختم. با شعر وارد گوری شدم که از مرگ جهان منطقی، بی‌نهایت ممکن‌ها برایم زاده شد.

این دقیقاً همان چیزی است که ژان پل سارتر در برخورد با باتای به آن اعتراض می‌کند. در کتاب موقعیت‌ها (۱۹۴۷) سارتر به این نکته اشاره می‌کند: "باتای متعجب از این است که چگونه سکوت را با کلمات بیان کند,علاوه بر این،او از به‌کارگیری گفتمان و جدل پشیمان است و به‌واسطه‌ی آن از همه زبان‌ها متنفر است".

اما بین فرار از زبان و فرار از منطق تفاوتی وجود دارد. باتای در تلاش برای فرار از زبان نبود، او آن را به طریقی ارزشمند به کار می‌برد تا از یک "وجود" بی‌معنا بگریزد، به‌نحوی‌که این ارزش در موجوداتی که در شعر او با یکدیگر برخورد دارند انعکاس می‌یابد:

آسمان کویری شده ناهموار است
همچون صدای خالی تابوت
درهم‌تنیدگی هستی
سر نهفتۀ هستی
مرض هستی
قی‌کردن آفتاب سیاه ...

در اینجاست که "طبیعتی وابسته به عشقی شهوانی" پدیدار می‌شود. باتای نه‌تنها معتقد بود که همه چیز مربوط به غریزه و مرگ در رابطه جنسی است، بلکه معتقد بود که شعر محصول "نفرت" (و دیگر احساسات افراطی) است,همان گونه که لذت اروتیک به نابودی خود منجر می‌شود.,به‌عنوان‌مثال این تفکر را در باب اروتیسیسم,مرگ و احساس باتوجه‌به نظریات باتای در نظر بگیرید:

آیا حوزۀ اروتیسیسم و خشونت، پارادوکس و نقض مرزهای مرگ و جنایت است؟ تمام کار اروتیسیسم این است که به هستۀ بنیادین موجود زنده ضربه بزند تا قلبش را از تپش بازدارد.

البته این دیدگاه جذاب باتای تحت‌تأثیر کسانی نظیر ژیل دی رایس، ژان ژنه,مارکی دو ساد و همۀ کسانی بوده که معمولاً در طبیعت انسانی,انسان‌هایی خطرناک تلقی می‌شوند. باتای به فرضیۀ جدا شده از عمل جنسی باور نداشت و تنها به‌واقع گرایی علاقه‌مند بود. به‌زعم باتای،

ژیل دی رایس با ادغام میل و مرگ در یک عمل واحد (ذبح / بدخوابی پسران کوچک) محدودیت‌های اخلاقی و اجتماعی را دور زده بود و البته ژنه یک جنایتکار افسانه‌ای بود که به آرزوهای عمیقی که در سر می‌پروراند خیانت کرد.

بااین‌حال، چنین تجربه‌های درونی برای باتای کنایه‌آمیز بودند؛ اما حقیقت داشتند و ترکیب این حقایق (حقایق وابسته به عشق شهوانی) را می‌توان در نافرجام‌ترین لحظات باتای مشاهده کرد:

نبود عشق حقیقت است
و همه چیز در نبود عشق دروغ است
چیزی در جهان که آمیخته با دروغ نباشد نیست
در قیاس با آنچه که عدم عشق نامیده می‌شود
عشق جبون است و عشق نیست
عشق تقلیدی تمسخر آلود از عدم عشق است
حقیقت,تقلیدی تمسخرآلود از دروغ است
جهان به‌سان خودکشی دگرباشان است.

(از مجموعهٔ یازده قطعهٔ منتخب آرک آنژلیک")

ازاین‌رو، در پس بی‌معنایی باتای – که در ابیاتش هویداست – معنایی نهفته است. بدون شک برای کسانی که با نثر باتای آشنا هستند، ارتباطی در این اشعار وجود دارد؛ اما برای کسانی که با نثر باتای آشنا نیستند، نیروهای برگرفته از احساسات شعری‌اش هنوز هم می‌تواند حسی قوی دربارهٔ آنچه که وی بیان می‌کند، ایجاد کند. باتای شعر نوشت تا درک و احساس شود: همهٔ ما احساس می‌کنیم که شعر چیست ... شعر به سوژه و همه‌ی اشکال اروتیسیسم منتهی می‌شود – به ترکیب اشیا که ما را به صورتی جداگانه به ابدیت می‌رساند، شعر,ما را به مرگ و به‌واسطهٔ مرگ به استمرار می‌رساند. شعر ابدیت است؛ همان گونه که خورشید با دریا همگونی دارد.

زبان باتای دست‌نیافتنی است. اشعار وی حاوی اصطلاحات آرکائیک و همچنین آرگوت (ضد زبان و رمزآلود) است. واژگانی وجود دارند که هم‌زمان نقش فعلی و همین‌طور تعدیل‌کننده را ایفا می‌کنند و بعضی واژگان هم فراجنسیتی هستند.

شعر باتای برای دهه‌ها نادیده گرفته شده است، اما علتش کم‌اهمیت بودنش نبوده است؛ بلکه اشعار وی توسط "سورئالیست‌ها طرد شد"برتون و سورئالیست‌ها ترجیح دادند تا این اشعار نادیده گرفته شود یا اینکه می‌توانست به دلیل آن باشد که باتای هنر را امری بیش از حد شخصی در زندگی‌اش می‌دانست. حال دیگر نمی‌خواهم در مورد این احتمالات سخن بگویم تنها این نکته را اضافه می‌کنم که اگر شعر باتای بر ادبیات آن زمان تأثیرگذار نبوده است حداقل بر روی سورئالیست‌هایی که تحت‌تأثیر ایده‌های شعری وی بوده‌اند، بسیار تأثیرگذار بوده است.
اما تطابق ترجمه‌های اشعار انگلیسی و فرانسوی، داستان دیگری دارد. همیشه کسانی هستند که مدعی‌اند ترجمه‌های شاعرانه غیرممکن است، وقتی یک مترجم اثر یک نویسنده را به زبان دیگری برگردان و تأویل می‌کند، معنا، صدا و آهنگ کلام از دست می‌رود. یک ترجمه همیشه قربانی است، اما بااین‌وجود باز هم می‌توان به ایدهٔ اصلی اثر نزدیک شد، این بدان معناست که می‌توان از همان ترجمه‌ای بهره گرفت که بیشترین قرابت معنایی به اثر را دارد. به‌عبارت‌دیگر اگر در ترجمه بالاخص ترجمهٔ شعر,استانداردهای تعیین شده رعایت گردد در این صورت غیرممکن,ممکن می‌شود.بااین‌حال،آزمودن اینکه آیا ترجمه درست یا نادرست است تنها به‌صورت فردی امکان‌پذیر است و این امر بسته به آن است که مترجم به هنگام ترجمه چه چیزی را درک کرده است و آیا درک وی از متن مقبول بوده یا نبوده است.

در اکثر موارد، ترجمهٔ اشعار این مجموعه تحت‌اللفظی بوده است و سعی کرده‌ام تا بادقت ویژه‌ای به هجاها و آواها بپردازم. همچنین سعی کرده‌ام در عین وفاداری به اشعار باتای تا حد ممکن از خودسرانه ترجمه‌کردن پرهیز نمایم؛ اما بااین‌حال، گاهی اوقات نمی‌توانستم به زبان او وفادار بمانم که این موضوع در ترجمه از زبان فرانسه نیز مشهود بود، اگرچه من عهده‌دار ترجمه به زبان انگلیسی بوده‌ام. بااین‌حال مواردی هم وجود دارد که سعی کرده‌ام ورای بحث دستور زبان، نثر باتای را دست‌نخورده نگاه دارم .

اما مشکل رایج در ترجمهٔ شعر باتای (مانند ترجمهٔ هر شعر دیگری) این است که می‌بایست چه رویکردی در باب چندمعنایی اتخاذ گردد. زبان باتای دست‌نیافتنی است. اشعار وی حاوی اصطلاحات آرکائیک و همچنین آرگوت (ضد زبان و رمزآلود) است. واژگانی وجود دارند که هم‌زمان نقش فعلی و همین‌طور تعدیل‌کننده را ایفا می‌کنند و بعضی واژگان هم فراجنسیتی هستند.

بنابراین من چنین رویکردی را اتخاذ نموده‌ام: سعی کرده‌ام کارآمدترین راه‌حل‌ها را به زبان انگلیسی انتخاب کنم، مگر در چند مورد به‌صورت مجزا دیدگاه‌هایم را در بخش"یادداشت‌های متفرقه درباره متن" در انتهای کتاب آورده‌ام. بااین‌وجود، اگر کسی به متن اصلی (فرانسوی) اثر رجوع کند و با باتای آشنایی داشته باشد، قطعاً با ترجمه ای فراتر از حد انتظار مواجه خواهد شد. این همان روشی است که باتای در جستجوی آن بود. شعرهای او انعطاف‌پذیر است؛ یعنی می‌توانند دیدگاه‌های مختلفی را در خود جای دهند، این رویکرد تنها به دلیل ابهام و یا تفسیری که از آنها صورت‌گرفته نیست؛ بلکه به دلیل کثرت (وام‌گرفته از والت ویتمن) اصطلاحات دشوار است. کثرت احتمالات احتمالی.

به‌عنوان‌مثال بیت فوق دارای معانی بسیاری است:

JE penche sur la caisse
JE ai
mon envie de vomir

ترجمه ادبی‌اش این‌گونه خواهد بود:

روی محفظه خم شدم
من دارم
میل به قی‌کردن دارم

یا ترجمه ی مصطلح آن این‌گونه خواهد شد:

روی محفظه خم شدم
من می‌خواهم
می‌خواهم قی کنم

فعل "envier" می‌تواند به انواع مختلف حسادت اشاره داشته باشد. همچنین می‌تواند به معنای "اشتیاق برای" ، "تمنا برای" ، "خواهش برای" ، "اشتیاق" ، "طمع" یا هر شکل دیگری از میل باشد. کاربرد "envie" تمام این معانی را در برمی‌گیرد و نه‌تنها این موضوع بلکه باتای گاهی اوقات با این مفهوم بازی می‌کند؛ مثلاً فعل "en vie"در آخرین بیت ناگاه به زندگی تغییر معنا می‌دهد.

به اسم "caisse" دقت کنید که می‌تواند به معنای "جعبه" ، "صندوق" ، "خزانه" ، "دخل مغازه" یا "صندوق پول" باشد. اگرچه در ترجمه‌ای که انجام داده‌ام معادل "جعبه" را ترجیح می‌دهم، باتوجه‌به محتوایی که "la caisse" در آن بکار گرفته می‌شود: اگر بخواهیم به‌صورت لغوی به آن بنگریم حتی می‌تواند معنای دندان‌های مصنوعی را هم بدهد؛ اما محتوای متون باتای خود بازتولید "عدم" در "کارخانهٔ پوچی است (نگاه کنید به شعر "خود را میان مردگان می‌افکنم).

سپس ابیات باتای برای ایجاد سردرگمی بیشتر کم‌رنگ‌تر می‌شوند. هنگامی که به زبان فرانسه صحبت می‌کنیم، از نظر دستوری "JE ai" صدایی مانند "JE hais" می‌دهد که به معنای "من متنفرم" ترجمه می‌شود.

من به این شعر به این دلیل اشاره می‌کنم چرا که بی‌نظم‌ترین شعر باتای است که نشان می‌دهد شعر وی تا چه حد می‌تواند انعطاف‌پذیر باشد و کیفیت آن در هر زبانی غیرمعمول است. این بدین معنا نیست که شاعران فرانسوی دیگری نیستند که چنین کیفیتی را ارائه داده باشند؛ اما بی شک شاعران زیادی نبوده‌اند که این کار را باکیفیت باتای به انجام رسانده باشند.

دلیل دیگری که من به این شعر اشاره کردم این است که مضمونی را مطرح می‌کند که در ابیاتش به‌وضوح روشن است. باتای در زمان خود نویسنده‌ای بنام بود که اغلب اشعارش ازهم‌پاشیده و منفصل از یکدیگر بودند و مانند جورچینی به‌هم‌ریخته سعی می‌کرد تا آنها را مجدداً بازسازی نماید. باتای بازیافت شعر خویش بود. به‌کارگیری واژهٔ"بازسازی"توسط نگارنده نباید به‌عنوان یک دیدگاه قضاوت محور در نظر گرفته شود. بازسازی خطوط شعری در نگاه باتای به معنای بازسازی مجدد افکارش در جهت دستیابی به تفکری نوین بود؛ بنابراین، این مجموعه خود نمایانگر نقش بازسازی افکار در نزد باتای بوده که به هنگام تکمیل اشعارش اجتناب‌ناپذیر بوده است.

همچنین باید توجه داشته باشیم که اشعار این کتاب توسط مجلات گوناگون گردآوری شده و نود درصد از اشعار شناخته شده باتای است. باقیماندهٔ اشعار باتای در زمانی که وی مشغول تحصیل در رشتهٔ زبان انگلیسی بود غیرقابل‌دستیابی شد و مشکلات زیادی برای دسترسی به آنها وجود دارد، از دیگر سو نمی‌توان اجازه چاپ برخی از شعرهایی را که قبلاً در کتاب آقای نیچه آمده‌اند و توسط بروس بون ترجمه شده‌اند را گرفت و به ترجمهٔ مجدد آنها پرداخت. تنها تعداد کمی از شعرهای باتای وجود دارد که در مجلات ناشناخته ادبی فرانسه چاپ شده‌اند که در گذر زمان دسترسی به آنها سخت شده است و در زمان گردآوری این کتاب هم قابل‌دسترسی نبودند,شعرهایی هم از باتای وجود دارند که به‌صورت پراکنده در قالب داستان‌های باتای آمده‌اند. این نکته را یادآوری می‌کنم که شعرهای گردآوری شده از باتای در این مجموعه توانسته این مجموعه را به کامل‌ترین مجموعه شعر باتای مبدل کند؛ اما بازتاب‌دهنده کل مجموعه‌ی اشعار وی نیست.

بار دیگر تاکید میکنم این نخستین مجموعهٔ کتاب شعر باتای است که به زبان انگلیسی ترجمه شده است. شعر باتای برای دهه‌ها نادیده گرفته شده است، اما به علت کم‌اهمیت بودنش نبوده است؛ بلکه اشعار وی توسط "سورئالیست‌ها طرد شد"برتون و سورئالیست‌ها ترجیح دادند تا این اشعار نادیده گرفته شود یا اینکه می‌توانست به دلیل آن باشد که باتای هنر را امری بیش از حد شخصی در زندگی‌اش می‌دانست. حال دیگر نمی‌خواهم در مورد این احتمالات سخن بگویم تنها این نکته را اضافه می‌کنم که اگر شعر باتای بر ادبیات آن زمان تأثیرگذار نبوده است حداقل بر روی سورئالیست‌هایی که تحت‌تأثیر ایده‌های شعری وی بوده‌اند، بسیار تأثیرگذار بوده است.

دربارۀ شاعر:

آندره برتون معنای جنون را درک نمی‌کرد!



ژرژ آلبر موریس ویکتور باتای (زاده ۱۰ سپتامبر ۱۸۹۷ – درگذشته ۹ ژوئیه ۱۹۶۲) فیلسوفی فرانسوی که گرایش مارکسیست ضداستالینیسم داشت (دست‌کم در سال‌های ۱۹۳۱-۳۴) و مدتی همکاری فکری با سوررئالیست‌ها داشت، بعدتر از آن‌ها فاصله گرفت و راهش را از آن‌ها جدا کرد. طیف علایق و توجهات او فلسفه، اقتصاد، نظریه ادبی، رمان‌نویسی، زیبایی‌شناسی و سیاست را در بر می‌گیرد. موضوع محوری کار او انهدام سوژه، مرگ خود، نابودی اگو یا براندازی هرگونه تصوری در باب تمامیت، کلیت، یا انسجام در «من» است. متون او قطعه‌وار، هزارتو گون، شدت‌مند، هذیانی، رازآلود، غیرتعقل‌گرا، و درعین‌حال دشوار هستند. بسیاری فلسفه او را پاسخی در برابر فاشیسم زمانه‌اش تلقی می‌کنند: تلاش برای نابودی هرگونه سلسله‌مراتب بالابه‌پایین، نابودی هر شکلی از پیشوا، رهبر، رئیس، قانون یا ایده مسلط هنجار گذار همچون خدا است. انتشار مکاتبات جالب‌توجه کالج سوشیولوژی فرانسه که زیر نظر باتای، کولاکوفسکی، لیریس، مسون، و دوستانشان فعالیت می‌کردند و مدرسه فرانکفورت در آلمان که زیر نظر آدورنو، هورکهایمر، و بنیامین فعالیت داشتند نشانگر نقاط نزدیکی و دوری دو اندیشه انتقادی معاصر در رویارویی با یورش فاشیسم به پهنه میدان اجتماعی نیروهاست.

وی از به‌کاربردن اصطلاح فیلسوف درباره خویش اجتناب می‌کرد، باتای به همراه برخی از مشهورترین روشنفکران فرانسه از جمله راجر کیووا و پیر کلوسوفسکی و کولاکوفسکی در دوره بین دو جنگ جهانی از بنیان‌گذاران کالج سوشیولوژی فرانسه بودند. میشل لیریس، الکساندر کوژو و ژان وال نیز برخی دیگر از بنیان‌گذاران بودند.

باتای در جوانی مجذوب سورئالیسم شد؛ اما پس از مدت کوتاهی با بنیان‌گذار آن آندره برتون مشاجره پیدا کرد، روح سرکش باتای نتوانست برتون مفلوک را که هنوز در بدیهیات درک روابط انسانی مانده بود و به دنبال منم‌منم کردن‌ها و انسجام‌های بیهوده در من بود را تاب بیاورد و او پس از جداشدن از سوررئالیست‌ها به شکلی مستقل جنبشی به نام «دشمن از درون» را تأسیس کرد و به هدایت آن پرداخت. یکی دیگر از علل نارضایتی از سورئالیسم که منجر به اتحاد اعضای کالج بر علیه برتون شد تمرکز سوررئالیسم بر ناخودآگاه بود که براین‌اساس فرد را بر جامعه ارجح می‌دانست و بعد اجتماعی زندگی انسانی را تحت‌الشعاع قرار می‌داد,پس از گذر از سورئالیسم,وی درمان‌های روان‌کاوانه را با موفقیتی شگفت‌انگیز پشت سر گذاشت، آغاز به نوشتن کرد و در نشریات حول موضوعات جامعه‌شناسی، مذهب و ادبیات به فعالیت پرداخت. او در سال ۱۹۳۴ از همسر اولش، سیلویا ماکله که بازیگر سینما بود جدا شد,ماحصل زندگی وی با سیلویا دختری به نام لورنس بود. سیلویا پس از باتای با روانکاوی ناشناخته به نام ژک لکان که حتی در قرن بیست و یکم هم در فرانسه ناشناخته مانده ازدواج کرد. لکانی که در روانکاوی به جد در زیر سایهٔ فروید قرار دارد و در فلسفه و رویکرد به جد تحت تاثیر نظریات باتای قرار دارد و هیچگاه در طول زندگی‌اش نتوانسته بود که از زیر سایهٔ فروید و باتای خارج شود و در تمنای آن به سر می‌برد تا از سوی ژرژ باتای به رسمیت شناخته شود اگرچه که باتای تا پایان عمر فرویدی ماند و رابطه‌ای با اشخاص ناشناخته‌ای چون لکان نداشته است,لکانی که حتی در سخنرانی‌ای با حضور دریدا و بارت آن‌قدر خود را درگیر پیچیده سخن‌راندن و تکرار فروید با ادبیات و واژگانی دیگر کرده بود که حتی داد بارت محافظه‌کار را هم درآورده بود!!!

باتای در سال ۱۹۳۵ به صورتی کاملاً محتاطانه و با رعایت فاصله نسبت به برتون و با همراهی‌اش گروهی ضد فاشیستی به نام «ضد حمله» را بدعت نهاد. زندگی باتای در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۲۲ تا ۱۹۴۴ سرشار از فعالیت‌های پراکنده و پرفرازونشیب بود. تا زمانی که بیماری گریبانش را نگرفته بود و کارش را مختل نکرده بود، باتای در کتابخانه ملی فرانسه در پاریس کار می‌کرد. در سال ۱۹۴۶ با دیان دو بوآرنه ازدواج کرد که ماحصل ازدواجش یک دختر بود. در سال ۱۹۴۹ توانست دوباره به کارش در کتابخانهٔ ملی واقع در کارپنتاس بازگردد. وی از طریق تفاسیر اومانیستی مهاجر روس الکساندر کوژو نشان داد که تا چه حد زیادی تحت‌تأثیر هگل قرار دارد اگرچه در اثرش به نام تجربه‌های درونی نقدهایی را به هگل وارد می‌سازد,وی همچنین تحت‌تأثیر آثار زیگموند فروید، مارکس (با وجود نقدهایی که به اقتصاد مارکسیستی داشت)، مارسل موس، مارکی دوساد و فردریش نیچه نیز قرار داشت، باتای در مقاله‌ای به دفاع از نیچه در برابر نازی‌ها پرداخت. اعضای کالج سوشیولوژی که باتای از بدعت‌گذاران آن به شمار می‌رود برای مقابله با این وضعیت بر "جامعه‌شناسی مقدس" متمرکز شدند که به معنی مطالعه همه وجوه اجتماعی است که در آن تقدس جامعه‌شناسی آشکار است. این گروه از آثاری در زمینهٔ انسان‌شناسی هم استفاده کردند که به فعالیت جوامع بشری یا به فعالیت‌های دسته‌جمعی آنان می‌پرداخت. کالج سوشیولوژی به‌جای اوهام و رؤیاهای فردگرایانه موجود در سورئالیسم با استفاده از تجربیات ناب گروهی‌شان به جستجو در جوهره بشریت پرداختند.

باتای مؤسس چندین مجله و نویسنده آثار هنری مختلف و فراوانی است: تفاسیر، اشعار و مقالات او درباره موضوعاتی بی‌شمار (درباره عرفان اقتصاد، شعر، فلسفه، هنر، تن‌کامگی) است، وی گاهی آثار خود را با نام مستعار چاپ می‌کرد و برخی از آثار وی نیز ممنوع بودند. او در طول زندگی‌اش نسبتاً نادیده گرفته شد و توسط معاصرانی چون ژان پل سارتر به‌عنوان مدافع عرفان مورد اهانت قرار گرفت؛ اما پس از مرگش تأثیر بسزایی بر نویسندگانی چون میشل فوکو، فیلیپ سولرس و ژاک دریدا داشت که همگی با کالج در ارتباط بودند. تأثیر وی بر آثار ژان بودریار و همچنین در نظریه‌های روانکاوی ژاک لکان محسوس است.

باتای استعداد شگفت‌انگیزی در مطالعات بین‌رشته‌ای داشت و برای خلق اثر خود از روش‌های متنوع گفتمان استفاده می‌کرد. به‌عنوان‌مثال، رمان وی به نام «چشم» که با نام مستعار لرد آوچ منتشر شده است، در ابتدا اثری مستهجن تلقی شده بود؛ اما در گذر زمان با کمک تفسیر اثر, عمق فلسفی و عاطفی آن نمایان‌تر شد,این رمان بر پایه استعاره‌ها بنا شده است که به سازه‌های فلسفی اثر او از جمله قهقهه، اشک، خلسه، وجد و

عشق اشاره دارد. لحن روایتگر و برخی لحظات فلسفی آن، ماهیت داستان چشم را تغییر می‌دهند و واقعیتی تیره‌وتار از حقایق تاریخ معاصر را بیان می‌کنند.باتای فیلسوف بود (اگرچه وی این عنوان را نمی‌پذیرفت) اما برای بسیاری مانند سارتر، ادعاهای فلسفی او با عرفان آتئیستی هم‌مرز بود. در طول جنگ جهانی دوم، تحت‌تأثیر نیچه و تفاسیر کوژو از هگل، او مجموعه «مدخل غیرالهیاتی» را نوشت (عنوانی موازی با کتاب مدخل الهیات اثر توماس آکویناس) که شامل آثار او "تجربه درونی"، "گناهکار" و "درباره نیچه" است. وی پس از جنگ کتاب «سهم نفرین‌شده» را تألیف و ژورنال تأثیرگذار کریتیک را نیز تأسیس کرد.

باتای در اواخر دهۀ بیست و سی میلادی ماتریالیسم پایه را به‌عنوان تلاشی برای مقابله با ماتریالیسم پایه توسعه داد. باتای استدلال می‌کند که مفهومی به‌عنوان یک ماده فعال پایه وجود دارد که تضاد بین طبقات بالا و پایین را مختل می‌کند و همه پایه‌ها را بی‌ثبات می‌کند. این مفهوم به شکلی مشابه یگانه‌گرایی خنثی اسپینوزا است که در آن ماده‌ای وجود دارد که مواد دوگانه ذهن و ماده مطرح‌شده توسط دکارت را در برمی‌گیرد؛ اما بااین‌وجود دارای تعریف دقیقی نیست و به‌جای عقلانیت در قلمروی تجربه باقی می‌ماند. ماتریالیسم پایه تأثیر عمده‌ای بر مفهوم ساختارشکنی دریدا داشت و هر دو در تلاش برای بی‌ثبات کردن تضادهای فلسفی با استفاده از "اصطلاح سوم" ناپایدار بودند.

برداشت بسیار ویژه باتای از "حاکمیت" (که ممکن است برخی آن را "ضد حاکمیت" بدانند) توسط ژک دریدا، جورجو آگامبن، ژان لوک نانسی و دیگران موردبحث قرار گرفت. برداشت حاکمیت باتای تحت‌تأثیر کوژو و ژان پل سارتر به معنای واقعی کلمه در "هیچ‌چیز" ریشه دارد. انسان موجودی بدون وجود ثابت است، بنابراین، برای سارتر، آخرین عمل هر فرد عملی هیچ‌انگارانه به معنای نفی وجود است (اصطلاحی که سارتر از آن برای بازی با مفهوم هیچ‌چیز استفاده می‌کند، این اصطلاح با "نیهیلیسم" نیز طنین آوایی دارد.)

باتای این مفهوم را در مفهوم حاکمیت خویش اعمال می‌کند که با وجودنداشتن معانی چندان، در نفی و انکارکردن به بهترین وجه بیان می‌شود. حاکمیت نوعی آزادی افراطی است؛ مانند نوشیدن بیش از حد و اعمال دیگر که انجام فعالیت‌های عادی به‌منظور رسیدن به هدف را مختل می‌کند.

اقتصاد عام کتابی است که بین سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۴۹ توسط باتای نوشته شد. این کتاب در سال ۱۹۹۱ به انگلیسی ترجمه و با عنوان «سهم نفرین‌شده» منتشر شد. «سهم نفرین‌شده» نظریه اقتصادی جدیدی را ارائه می‌کند که باتای آن را "اقتصاد عمومی" می‌نامد که از دیدگاه اقتصادی "محدود" که در اکثر نظریه‌های اقتصادی وجود دارد متمایز است.

باتای روشنفکر فرانسوی پساساختارگرایی بود که با جنون بی‌مثالش بر ظهور اگزیستانسیالیسم مدرن تأثیر گذاشت، همچنین به همراه کوژو، سارتر و موریس بلانشو تلاش کردند تا با نظریه‌های خود این ایده اگزیستانسیالیستی که بشر در جهان تنها و منزوی است را به چالش بکشند تا با به چالش کشیدن آن بتواند معنای مدنظر خودشان را بسازند. تأثیر این گروه از اندیشمندان بر فرهنگ مدرن و پساساختارگرا غیرقابل‌انکار است.باتای از جمله اندیشمندانی بود که به هیچ‌چیز رحم نکرد, به لحاظ خط اندیشه,سورئالیسم، فاشیسم، استالینیسم را پس زد تا اثبات کند همچنان استقلال فکری,فارغ از هر خط و مرام و مسلک بودن,ایستادگی بر روی مواضع و در کنار آن سعی و کوشش در جهت ساختن آنچه که بر پایه بنیان فکری خویش بنا نهاده شده است می‌تواند به هر شکلی ولو در درازمدت جریان‌ساز شود,حال آن تفکر آمیخته به جنون و یا آمیخته به عصیان باشد, هرچند که علت کم‌تر دیده‌شدن باتای بی شک از سویی به اختلافات در مانیفست دوم حلقۀ سورئالیسم و شخص آندره برتون بازمی‌گردد.

در اواخر عمرش به‌شدت درگیر مشکلات مالی بود تا جایی که در سال ۱۹۶۱ پابلو پیکاسو، ماکس ارنست و خوان میرو برای کمک به او – که اسیر بدهی‌های بسیار بود – حراجی از آثارشان برگزار کردند؛ اما یک سال پس از این حراج ژرژ باتای با جهان بدرود گفت.

اشعار

دوشیزه قلب من[20]

دوشیزهٔ قلبم
برهنه در توری
با دهان معطرش
ابر
در سرش
واژگونه می‌شود
ستاره‌ای شگفت‌انگیز
هبوط می‌کند
قلب به‌سان دهان می‌گرید
قلب که از کار می‌افتد
زنبق می‌سوزد
آفتاب از گلویش می‌تابد

---

[20] توضیح مترجم فرانسوی به انگلیسی:
این شعر مشکل جالبی را در ترجمه مطرح میسازد فعل فرانسوی "maquiller" به معنای آرایش کردن به عنوان صفتی در زمان گذشته مورد استفاده قرار گرفته است که همین امر سبب میشود تا ترجمه ای غیرخلاقانه از آن صورت بگیرد بنابراین برای معادل انگلیسی آن از واژه ی "cosmetic" استفاده شده است.

خندیدن

به خنده و خنده
در زیر نور خورشید
در میان گزنه‌ها
روی سنگ‌ریزه‌ها
میان اردک‌ها
در زیر باران
در .....پاپ‌ها
در کنار مادر
و تابوتی پر از مدفوع

اشعار حذف شده[۲۱]

خانه‌ها

ده صد خانه‌های ویران
صد سپس هزاران مرده
در پنجرۀ آسمان
اندوهی پوچ
رج سایه‌ها
این شب ممتد و مختنق
چشمان این مرده
قلب از پای درآمده
سری بی‌صدا و تاریک
جنون بی بودن
حتی در برابر روزنه ستارگان
حتی در برابر جوهرۀ شب
حتی در برابر چشم بی سو
حتی در برابر سکوت سترگ
حتی در برابر قلعۀ حافظه
حتی در برابر فریاد زنی مجنون
حتی در برابر غم و اندوه
حتی در برابر قبر
حتی در برابر حلول مرگم

[21]این قبیل اشعار با سبک نمایشنامه ای و دیالوگهای نمایشنامه ای شان سعی میکنند تا راوی اشیاء از طریق شعر باشند.

منزلگه ابدی

یارای زندگی و نگون‌بختی سرما
حماقت انسان دگم
آگاه به قانون گزلیک
پارستزی ناشی از خلسه
یک قلب یخی
یک سوپ در حال بخار
به‌اندازۀ یک لکه خون
سبیلی خیس از اشک
غریو مرگ

دیوار

تبر
تبری به من بده
تا خود را بترسانم
با سایه‌ام روی دیوار
بیزاری
حس تهی بودن
ملالت

دژ

شباهنگام رنج‌های کوچکم مرا در هم شکست
شکستی به‌سان ویرانی صخره‌های عریان
شکستی به‌سان فروپاشی دیواری بزرگ
شکستی به‌سان آسمانی تاریک
شکستی به‌سان فروریختن
سنگ‌های بی‌روح آسمان
خراشی دهشتناک

ژاله

مرگ معشوق من
ستاره آهکی
قلبی یخ گون
قلبی آبگون
قلبی با موهای ژاله گون
ستاره‌ای خاکستر گون
سکوتی بی لب‌ها

پنجره

پرندهٔ کوچک
هزاران رنگ
مرگ آسمان را پوشانده
کلاغ سیاه
چشمان مرده
اشک‌های باد آسمان را می‌شکافد
نجواهای زن مرده
جنون آسمان را می‌شکافد
گسترهٔ زمین در آسمان
نشانهٔ سکوت و پوچی
کوه‌های اخضر,اصفر,خواب‌آلود
هبوط بودن در شب
من خفی شده در سایه‌ات
و من که می‌خورم از روشنایی‌ات
پیکرم در روشنایی روز هویداست
حس وحشت
گلوی آدمی را می‌فشارد
و به‌آرامی قلب را فسرده می‌کند

خورشید

من خاکستر آتشفشان را دوست دارم
سری از سنگ سخت
و لجاجت بر روی زندگی‌ام
دست‌های ارغوانی
قاه‌قاه خندیدن در سرما
و گزلیک سرخ دندان

نقاب

نقاب مرگ برای فرار از سکوت
چهرهٔ روزنامه‌ها را پوشانده
روزنامه‌ها بوی تعفن گرفته‌اند

کلیسا

باد خنک زمستانی
آه,خواهر محتضرم
سوسوی نیش گرگ گرسنه
سنگ گلگون یخزده در برابر قلب برهنه
آه,خدوی لاقید
آه,آسمان اهانت کننده به تمام قلب‌ها
آه سرد تهی‌تر از مرگ

گرگ آه حسرت می‌کشد ...

گرگ به‌آرامی آهی از حسرت می‌کشد
خواب زیبای کاخ ارباب
گرگ به‌سان کودک گریسته بود
هرگز دردم را نخواهی فهمید
گرگ به‌سان کودک گریسته بود
او به معشوقش خندید
نالهٔ باد در بلوط کهن
گرگ بی‌جان خون می‌گریست
استخوان‌هایش در دشت خشکیده بودند
گرگ بی‌جان خون می‌گریست

بی مفهوم

عقربهٔ قلبم
به خواب می‌رود
هجاها را فریاد می‌کشم
تا بدانند که گم شده‌ام
طره‌ام را کنار می‌زنم
تا برای مرده
زار بزنم
سپیده‌دم از راه نرسیده است

فلق

ردپا را پاک می‌کنم
واژه را پاک می‌کنم
اینجا
نفس
تنگ است

شب سیاه

همسایه‌ات را به‌سان خودت به استهزا می‌گیری
اشک عشق از روده و معدهٔ روشنفکران درآمده است
نسیان دوست و همراه مرد قاتل است
با تمام احترامی که برای شما قائلم
من می‌روم

آهنگ من

آسمان را از عطر حضور خویش پر می‌کنم
فریاد من به‌سان
صدای پرندگان پرهیاهو
به هنگام سپیده‌دم نیست
آهنگ من به‌سان
زنجره ها در شب‌های تابستانی نیست
درد من مرگ مردمی نیست
که خود تهی‌اند و
پی‌جویان تهی از اندیشه گان‌اند
من نمی‌میرم چرا که هیچم
نمی‌دانم نام فریادرسی را که ابرها را می‌شکافد
من نمی‌خندم
هرگز نمی‌گریم
من فریاد می‌کشم
آسمان را می‌شکافم
به‌سان زمانی که گلوی مرده
را می‌شکافم
من آرامم
به‌سان گاو نر
که در باران ماما می‌کند
من مرد نیستم
من ماما می‌کنم
من سفیه‌تر از غرش
با خندهٔ رعد و برقم
می‌خواهم چنان همهمه و آشوبی به پا کنم
که دیگر کسی یارای شنیدن چیزی را
نداشته باشد

تفاوت قائل‌نبودن پوچی است

۱

کلاهی
از نمد
از مرگ
ژاله
خواهر
هق‌هقی
از سرور
سپیدی دریا
و نور کم‌رنگ
استخوان‌ها را خواهند دزدید
غیاب مرگ
لبخند می‌زند

۲

بطن جنایت
قلب این
هذیان
است

۳

طعم قوانین
پیکرهٔ هوس را
احاطه می‌کند

۴

الکل شعر
سکوتی
رو به مرگ
است

۵

من از بینی‌ام
آسمان عنکبوتی
را قی می‌کنم
شقیقه‌ام تراشیده شده
باریک شده
من مرده‌ام
سوسن‌ها تبخیر شده‌اند
تقطیر شده‌اند
عدم واژگان
و من که تا پایان
ادامه می‌دهم

۶

واژگان شعر،تمکین ناپذیرند ،شمار واژگان،بی‌اهمیتی‌شان،قلب را غیرملموس نگاه می‌دارد، دهان زنی مرده را به‌آرامی می‌بوسید،آنها نفسی را که یارای آن‌چنانی ندارد نگاه می‌دارند،زلال بودن معشوق،بی‌تفاوتی‌اش،ازدست‌رفتن در نور زلال بیکران، هرگز از نو به آن اندیشه مکن.

۷

آذرخش می‌کشد
چشم‌ها را به عقب خیره نگاه می‌دارد
لذت را
محو می‌کند
لذت
محو شده
پنجرهٔ مرگ
یخ‌زده
آه پنجره
درخشان
با پرتویی که

در اجماع سایه
می‌شکند
من هستم
آنچه که نیست
من دندان مرده
را می‌گشایم
و گله‌مند
از نور
که مرا سرخوشم می‌کند
با در آغوش گرفتن
که سبب اختناق است
با آبی که
در هوای مرده می‌گرید
و روح نسیان
اما پوچی
من می‌بینم
پوچی
بیش از این نمی‌خندم
چرا که به هنگام خندهٔ بسیار
زلال می‌گردم

جهان

۱

خود را در جوار مرگ حفظ می‌کنم

آنچه که به من داده‌ای
در دستان یخ‌زده‌ام فشرده‌ام
سپس آن را با لب‌هایم و بزاق دهانم
که طعم مرگ می‌دهند
به خاک سپرده‌ام

۲

جامهٔ عرقناک و خونین به تن داشته‌ام

جامه‌ای عرقناک و خونین به تن داشته‌ام
شبح سرگردان پیرزن
باد دندان‌هایت را کرخت می‌کند
و زمانی که خواهی مرد
من دندان‌هایت را خواهم بوسید

۳

ژرفای شب

در ژرفای شب
ستاره سلاخی شده
و در میان گردوغبار
مدفون شده
آسمان تهی
و سپید است

خدا

با دستی گرم
می‌میرم می‌میری
او کجاست
من کجا هستم
بی خندهٔ عمیق
من مرده‌ام
مرده مرده مرده
در جوهرهٔ شب
تیری به سویش شلیک شد
من که هستم
نه من,نه,نه
اما بیابان,شب,عظمت
که من هستم
آن چیست
بیابان,عظمت,شب,دیوانه
جهشی پوچ و بی‌بازگشت
و بی‌آنکه چیزی بدانم
مرگ
پاسخ
انگلی که با رؤیا همزاد است
خورشید
مرا غرق کن
پس چیزی بیش از این نخواهم دانست
بیش از این اشک‌ها
ستاره

من در پی آن هستم
آه مرگ
آذرخش
جهنم از مرگ من جنون گرفته است

تمام راه به‌سوی چکمه‌های خفی در چشم[۲۲] [i]

تمام راه به‌سوی چکمه‌های در چشم
تمام راه به‌سوی اشک‌هایی از لجن
تمام راه به‌سوی دست‌های متورم از چرک
تو را به تخطی وامی‌دارد
از فغان‌های در گور
جایی که سوتک مرگ شنیده می‌شود
و از عدم امید
ستاره در آسمان زاده می‌شود

---

[22]این شعر به همراه شعر ژرفای شب برای نخستین بار در سال 1967 سروده شدند و بی نام بوده اند و مترجم فرانسوی به انگلیسی اثر(مارک اسپیتزر) به هنگام ترجمه نامی را برای آنها برگزید.

پی نوشت:

ریمس: نام شهری در شمال خاوری کشور فرانسه در منطقهٔ شامپاین-آردن و واقع در صد و بیست و نه کیلومتری پاریس است,این شهر به دست گلها بنیاد نهاده شد و در روزگار چیرگی رومیان شهر بزرگی گردید.این شهر در تاریخ فرانسه از اهمیت بسیاری برخوردار بود و تختگاه و مکان تاج‌گذاری بسیاری از شاهان این کشور بود.

آنتون آرتو: نویسنده، شاعر ، مقاله‌نویس بازیگر کارگردان تئاتر قرن بیستم میلادی اهل فرانسه است.تمام نوشته‌های آرتو به‌صورت اول‌شخص و همچون خطابه‌ای است که حاصلِ اختلاطِ آواهایی جادویی و توصیف‌های استدلالی منطقی است.آرتو نظریه‌پرداز تئاتر شقاوت است او نظریاتش را در این مورد در کتاب تئاتر و همزادش منتشر کرده است.آرتو در سینما نیز فعالیت محدودی داشت. از فعالیت‌های شاخص او می‌توان به بازی در فیلم مصائب ژاندارک و نوشتن فیلمنامه فیلم صدف و مرد روحانی اشاره کرد.

روژه ویتراک: شاعر و نمایش‌نامه نویس قرن نوزدهم میلادی اهل فرانسه است.

خوان میرو: نقاش,مجسمه‌ساز و سفالگر اسپانیایی بود.بیشتر کارهای او در سبک سوررئالیسم شناخته می‌شوند.او با کنار گذاشتن آنچه که هنر بورژوازی می‌دانست به خلق کارهایی آبستره پرداخت. مجسمه‌ها و تابلوهای او در بسیاری از شهرها و موزه‌های جهان نصب شده و هواخواهان بسیاری دارد.این آثار از چند صد هزار دلار تا چند میلیون دلار قیمت‌گذاری می‌شود.

روبر دسنوس: شاعر سورئالیست فرانسوی که نقش کلیدی در جنبش فراواقع‌گرا داشته‌است.

ژک پره ور: شاعر و فیلم‌نامه‌نویس فرانسوی بود.شعرهای او در جهان فرانسه‌زبان بسیار رایج است و در کتاب‌های درسی فرانسوی ها بسیار نقل شده‌است.

میشل لیریس: نویسنده، شاعر و نژادشناس قرن بیستم میلادی اهل فرانسه بود.

ژرژ لمبور: نویسنده و شاعر قرن بیستم میلادی اهل فرانسه است.

آندره ماسون: نقاش و هنرمند سبک فراواقع‌گرایی اهل فرانسه بود.

آندره برتون: شاعر، نویسنده، پیشگام و نظریه‌پرداز فراواقع‌گرا (سورئالیست) فرانسوی بود.

آرتور رمبو: از شاعران فرانسوی است.او را بنیان‌گذار شعر مدرن برمی‌شمارند.وی سرودن شعر را از دوران دبستان آغاز کرد.ذوق و نبوغ شعریِ او در سنین هفده تا بیست سالگی خیره‌کننده است. بااین‌حال،او در بیست و یک سالگی برای همیشه از شعر دوری گزید که همواره مایهٔ حیرت و ابهام بوده‌است.

ژان پل سارتر: فیلسوف، اگزیستانسیالیست، رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و منتقد فرانسوی بود.

لوئی فردینان سلین: لویی-فردینان دتوش (به فرانسوی)با نام مستعار «سلین»، نویسنده‌ای فرانسوی بود.

میشل فوکو: فیلسوف، روان‌شناس، تاریخدان، باستان‌شناس اندیشه، متفکر و جامعه‌شناس فرانسوی بود.

رولان بارت:نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی، و نشانه‌شناس معروف فرانسوی بود.